



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

Con el patrocinio de:



AYUNTAMIENTO  
DE ALICANTE



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES



**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE TEATRO PRINCIPAL**

CICLO XLVIII  
Curso 2019 - 2020

CONCIERTO NÚM. 901  
VII EN EL CICLO

**Recital de canto por:**  
**M<sup>ª</sup> JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano**  
**LAURENCE VERNA, piano**

**TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE**

Lunes, 16 de diciembre

20,00 horas

**Alicante, 2019**

# **MARÍA JOSÉ MONTIEL**

---



© Fernando Vázquez Morago - Fidelio Artist

## **Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:**

- 03/11/2009, interpretando obras de Paisello, Scarlatti, Durante, Schumann, Schubert, Grieg, Tchaikovsky, Massenet, Montsalvatge, Peris, Halffter y Esplá.
- 07/10/2015, interpretando obras de Falla, Montsalvatge, Villa-Lobos, Ovalle, Halffter, Thomas y Debussy.

Nace en Madrid donde estudia la carrera superior de Canto en el Real Conservatorio, y se perfecciona con O. Miljakovic en Viena. Es titulada en Derecho, y Diplomada en Estudios Avanzados de Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid. Premio Nacional de Música 2015 y finalista de los Premios Grammy EEUU, por su disco *Modinha* recientemente reeditado, revistas como *Opera News* (USA), *Ópera Actual* (España), *Opéra Magazine* (Francia), *L'Opera* (Italia) y *Orpheus* (Alemania) posicionan a María José Montiel como una de las grandes mezzosopranos de la actualidad alabada por la belleza de su timbre, su delicadeza interpretativa y poder comunicativo.

Ha interpretado Carmen en Israel dirigida por Zubin Mehta, un personaje que ha paseado por los escenarios más importantes. La gitana de Bizet transformó a la mezzo madrileña en la revelación internacional y sus colaboraciones con Riccardo Chailly en obras como el *Requiem* de Verdi (Viena, Frankfurt, Milán, Budapest, Tokio o Leipzig) han consolidado ese prestigio. En 2015 ha debutado el rol de Ulrica en *Un ballo in maschera*, de Verdi, en Israel junto a Mehta; el de Dalila (*Samson et Dalila*, de Saint-Saëns) en la Ópera de Nuevo León (Monterrey, México), y el Requiem de Verdi en Milán como parte de los actos que cierran la Expo Milano 2015. El próximo diciembre cantará por primera vez en el Teatro San Carlo de Nápoles, interpretando Carmen y de nuevo junto a Zubin Mehta.

Además de ser considerada como una de las grandes intérpretes de Carmen de la actualidad, en su repertorio también figuran óperas como *Aida* (Amneris), *Les contes d'Hoffmann* (Giulietta), *La Favorita* (Leonora), *La clemenza di Tito* (Sesto), *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* (Dorabella) o *Il Barbiere di Siviglia* (Rosina). Ha cantado por todo el mundo junto a Plácido Domingo, siendo además una estudiosa del repertorio de Lied consagrada como una gran recitalista.

Ha ofrecido más de un centenar de recitales, la mayoría grabados en CD junto a Miguel Zanetti. Su discografía comprende un total de 17 discos realizados para Dial, BIS, RTVE, Ensayo, Fundación Autor, Deutsche Gramophon y Stradivarius; su DVD *Madrileña Bonita*, un espectáculo producido en el Teatro Real de Madrid, fue galardonado con el Dvd de Oro. Recientemente ha lanzado su disco *El día que me quieras*, dedicado a canción hispanoamericana y a los clásicos brasileños más populares.

Desde mayo de 2019 es catedrática de Canto de la Universität der Künste de Berlín.

# LAURENCE VERNA

---



## **Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:**

- 03/11/2009, interpretando obras de Paisello, Scarlatti, Durante, Schumann, Schubert, Grieg, Tchaikovsky, Massenet, Montsalvatge, Peris, Halffter y Esplá.
- 07/10/2015, interpretando obras de Falla, Montsalvatge, Villa-Lobos, Ovalle, Halffter, Thomas y Debussy.

Estudió en el Conservatoire National Supérieur de Musique de París, siendo premiada en dos ocasiones. Becada por el Ministerio de Cultura francés, perfeccionó sus estudios de piano y acompañamiento de Lied en la Escuela Superior de Música (Musikhochschule) de Viena.

En 2006, forma el Trío Soare con la soprano Graciela Armendariz y la flautista Lorena Barile, y en la actualidad es profesora de repertoriopara cantantes en el Madrid Opera Studio.

Es una especialista en acompañamiento de recital de canto, colaborando con María José Montiel, Lola Casariego, Teresa Villuendas, Victoria Manso, Graciela Armendariz, Enrique Viana o Javier Recio. Son numerosos sus conciertos en Francia, Austria, Bélgica, Alemania o España, en salas como el Auditorio Nacional en Madrid, el Palau de la Música de Valencia o la sala María Cristina de Málaga. Ha participado en los festivales Rossini de Santiago de Compostela, Bruniquel (Francia), X Festival Piano en Valois (Angoulême – Francia), XI Festival musical de l'Est tourangeau (Tours – Francia),

“Via Magna” de Madrid y el ciclo de Voces Belcantistas del Auditorio Conde Duque de Madrid.

Recibió el premio “Andrès Segovia-Jose Miguel Ruíz Morales” en 1994, y el premio “Joaquín Rodrigo” del Curso Universitario Internacional de Música Española Música en Compostela, en 1995. Ha sido profesora repertorista en la Escuela de Arte Lírico de la Ópera de París, el Conservatoire National Supérieur de París, la Musikhochschule de Viena y el Conservatoire Royal de Bruselas, y durante 10 años la pianista titular del Coro del Teatro Real de Madrid.

En 2009 grabó para Nea Classics un disco monográfico de canciones de Reynaldo Hahn con el tenor Javier Recio.

# PROGRAMA

- I -

**SCHUMANN** **Frauenliebe und-leben, op.42 (sobre poemas de Adelbert von Chamisso)**

*Seit ich ihn gesehen  
Er, der Herrlichste von allen  
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben  
Du Ring an meinem Finger  
Helft mir, ihr Schwestern  
Süßer Freund, du blickest mich verwundert an  
An meinem Herzen, an meiner Brust  
Nun hast du mir den ersten Schmerz getan*

**HAHN** **Si me vers avaint des ailes**

**HAHN** **À Chloris**

- II -

**GUASTAVINO** **Se equivocó la paloma**

**GUASTAVINO** **El Sampedrino**

**GUASTAVINO** **La Rosa y el Sauce**

**PALOMO** **Canciones del Grunewald (sobre poemas de Carlos Murciano) -estreno mundial-**

*Arroyo Claro  
La Cierva  
La nube más blanca*

**PALOMO** **Tientos (sobre un poema de Antonio Gala)**



## **ROBERT, SCHUMANN** (Zwickau, (Sajonia), 1810-Enderichh (cerca de Bonn), 1856)

### **Frauenliebe und-leben op.42**

Si bien en sus *Lieder* el tratamiento del piano de Schubert fue único para su tiempo y el compositor no se aventuró más allá de lograr una atmósfera sugestiva, con las canciones de Schumann, el piano alcanza, no obstante, un propio y total protagonismo compartido con la voz. Schumann, en efecto, transfirió, a sus canciones, las cualidades expresivas presentes en sus obras para piano solo pues, no puede olvidarse que antes de concentrarse en la composición de canciones, ya había escrito la mayoría de los extensos ciclos para piano que le han dado fama: *Davidbündlertänze* («Danzas de la Liga de David»), *Toccata*, *Kreisleriana*, *Fantasia en Do*, *Arabeske*, *Humoreske*, *Kinderszenen*, *Novelletten*, *Nachtstücke*, *Carnaval*, *Fantasiestücke*, *Papillons*, *Etudes symphoniques* y las tres *Sonatas* de piano, precediendo todas el milagroso «*Lieder Jahr*» («año de la canción») de 1840, precisamente el de su matrimonio con Clara Wieck.

El noviazgo y eventual matrimonio de Clara y Robert es una conocida historia llena de vicisitudes y amarguras en la que, tras enfrentarse a la dura oposición del padre de la joven, que incluso terminó en los tribunales, ambos pudieron por fin casarse.

Un año antes de su boda, Schumann había escrito sólo unas pocas canciones de juventud por lo que su a menudo citada, declaración de «considerar a las canciones inferiores a la música instrumental», no deja de ser anecdótica y es tanto más sorprendente cuanto que un año más tarde, en 1840, compondrá 138 canciones, ¡la mitad aproximadamente, de su producción completa!, que incluye los ciclos: *Dichterliebe* («Amor de poeta»), *Lieder-kreis* («Ciclo de Lieder»), *Frauenliebe und-leben*, etc.

Su producción vocal completa totaliza unas 246 piezas -treinta y tres de canciones solo- y, durante dos años, se dedicó a la canción, escribiendo un mínimo de una diaria, en las que, como un dotado «miniaturista», las canciones parecen mostrar una perfecta idoneidad para su talento musical. En efecto, al comprender la poesía intuitivamente, Schumann producía canciones en las que el estilo estaba inevitablemente condicionado por el contenido poético,

demandando una considerable elegancia de fraseo y un rubato que tiene que permanecer dentro del marco del pulso rítmico. Por otra parte, su predisposición como pianista, hace que en sus canciones el acompañamiento adquiera una gran relevancia de tal suerte que el material melódico asignado al instrumento, interacciona con la voz al mismo nivel. En este sentido, cabe resaltar que en sus *Lieder* se hace un uso abundante de *preludios*, *interludios* y *postludios* instrumentales que enriquecen la pieza.

Resulta natural también que, como ávido lector e hijo de librero, las bases literarias de Schumann estuvieran ampliamente desarrolladas, haciéndole, por ello, exigente, en la selección de los textos. En este sentido, no cabe duda tampoco que su experiencia como escritor y crítico musical, influyeron grandemente en su estética artística. Como editor del periódico musical *Neue Zeitschrift für Musik*, los escritos críticos de Schumann tuvieron, en verdad, una considerable influencia sobre la música de su tiempo. Muchas de sus contribuciones literarias eran firmadas como *Florestan* o *Eusebius*, alter egos autobiográficos, de su personalidad dual (extrovertida/soñadora, respectivamente) que asimismo encontraron su lugar en su música para piano. Ocasionalmente utilizó también el nombre «*Raro*», para designar a su suegro Friedrich Wieck, acrónimo creado de la fusión de los nombres Clara y Robert (ClARARObert), con un obvio significado evocador de la indisolubilidad de la pareja a cuyo compromiso formal se oponía aquel con evidente hostilidad.

Muchos de los *Lieder* de Schumann son ciclos o colecciones, dedicadas a poemas de un único poeta, como evidencia de su obsesivo capricho por la organización. Su agudeza verbal y su obsesiva necesidad de orden se manifestaba en su propia vida, que registraba minuciosamente en una serie de cuadernos con proyectos, canciones, correspondencia, cuentas etc. En este sentido, él y Clara mantuvieron una serie de diarios del matrimonio que desvelan no sólo una miríada de detalles cotidianos superfluos, sino también la crónica de sus relaciones mutuas en sus múltiples facetas. Esta obsesión se vierte también sobre sus canciones y ciclos que organiza de acuerdo a determinadas claves musicales, unidas por incitaciones varias y llenas de significación extramusical, por lo que la música de Schumann está plagada de motivos y en particular sus canciones contienen uno que deletrea el nombre de CLARA según la

nomenclatura musical anglosajona (*Do-Si-la-sol-la* sostenido), que utiliza con frecuencia y en abundantes variaciones.

Schumann mantuvo una estrecha amistad con Felix Mendelssohn, por quien sentía una sincera admiración y con Johannes Brahms al que conoció en 1854 y promocionó en sus comienzos designándole como «el más importante nuevo compositor de Europa». Con éste último, Robert Schumann y Clara Wieck formaron un fascinante triunvirato de talento, personalidad musical y mutuo afecto y admiración por lo que las presuntas relaciones amorosas entre Clara y Brahms han sido objeto de muchas especulaciones, no siempre acertadas.

Schumann, por su lado, era un adicto al trabajo, con una frágil estabilidad mental, consecutiva a su enfermedad psicótica esquizofrénica, por lo que, a lo largo de su vida, padeció períodos de profunda depresión y fluctuaciones del estado de ánimo, que le llevaron, incluso, a varios intentos frustrados de suicidio. En 1854 a requerimiento propio fue ingresado en un asilo, en Edenich, cerca de Bonn, donde morirá dos años después (el 20 de julio de 1856).

***Frauenliebe und leben*** («Amor y vida de una mujer»), sobre poemas de Adalbert von Chamisso (Svry Ante, Francia, 1781-Berlin, 1838) poeta polifacético (zoólogo y botánico, además de escritor) del romanticismo alemán, de origen francés, fue el último ciclo que Schumann escribió en 1840, cuando presumiendo al fin una salida favorable a su larga batalla para casarse con Clara y pareciéndole el piano ya «demasiado estrecho» para contar su pasión, descubre con infalible tino, sin titubeo alguno, ni apenas trabajos preparatorios, la insondable profundidad del *Lied*, que describe como ese «poema en música en el que dos voces, como dos amantes, se funden en un mismo elemento». A partir de entonces, Schumann se dispone a «cantar hasta la muerte, como el ruiseñor». Explicando su gozo de escribir para la voz, el compositor manifiesta: «quisiera romper mi piano que se vuelve demasiado angosto para mis pensamientos(...) Si mi talento para la poesía y la música lograran encontrarse en un punto, yo podría atreverme a todo...». El encuentro tuvo lugar, en efecto, durante la primavera del año 1840 pocos meses antes de su boda, época a partir de la cual Schumann hace de pequeñas canciones verdaderos poemas

cantados. De este modo, como si se hubiera dotado de una renovada fuerza, Schumann compone febrilmente, en ese lapso, más de 136 *lieder*, de los 246 que, como hemos dicho ya, dejará al morir. Al igual que el ciclo *Myrthen* («Mirtos») *op.25*, florilegio publicado con tapas decoradas, «**Frauenlibe und leben**» *op.42*, fue también concebido como un regalo de boda, para Clara. Por esta manifiesta intención, ambas colecciones contienen poemas que intentan reflejar experiencias emocionales en diversas etapas de la vida de una mujer. En concreto, «**Frauenlibe und leben**» narra, con palabras femeninas, los diferentes momentos de la relación de la esposa con su marido, desde su primer encuentro, hasta que ella le contempla en su lecho de muerte. Como observa Charles Rosen si bien un ciclo de canto no puede pretender el relato pormenorizado de una historia, al menos debe aludir lo que no puede contarse de manera directa. Por ello, estrictamente, en *Frauenlibe und leben* no hay narración, si bien cada una de sus canciones representa un importante evento en la típica vida de la mujer «idealizada» (desde el punto de vista masculino), «cuya vida comienza cuando encuentra al hombre con el que se casará y termina con su muerte, dejándola sola con los recuerdos».

El ciclo ha sido, sin embargo, criticado en varios aspectos. Por un lado, la poesía de Chamisso no es, ciertamente, de la más alta calidad literaria pero, por otra, lo que es más importante, desde la perspectiva actual, la idea de una mujer con una vida girando sólo alrededor del marido, va contra la corriente feminista vigente. Chamisso termina su colección de poemas con un verso en el que la mujer, ahora de edad avanzada, encuentra el bienestar y la paz en la continuidad de la vida, junto a sus hijos y nietos. Schumann, sin embargo, decidió no incluir este pasaje final, concluyendo, por el contrario, su ciclo con un largo *postudio* -una repetición de la primera canción- en el que la viuda rememora su felicidad perdida.

Se ha especulado también que, tal vez, en la composición de este ciclo Schumann buscara un contrapunto simbólico a su colección previa: *Dichterliebe op.48* («Amor de poeta») y que los poemas de Chamisso le ofrecieran un aspecto del amor que propiciaba un llamativo contraste con la amarga ironía contenida en los versos de Heine, que inspiraran aquel ciclo de 1840.

«*Seit Ich hin gesehen...*» «Desde que le he visto, estoy ciega para todo lo demás» (...) «Donde quiera que miro le veo sólo a él». El poema de Chamisso comienza con dos versículos plenos de anhelo con las que las frases estróficas de Schumann presentan el claro cuadro de una joven sencilla y conmovedora. En la mayor parte del ciclo, las partes vocales son dobladas por el acompañamiento del piano, técnica que se hace importante al final. Dos compases de acordes simples abren la canción, sirven para ligar una estrofa con otra, cerrar la canción y, al mismo tiempo, sugerir la ingenuidad de la joven así como su incertidumbre.

Duración aproximada: 25 minutos.

## **HAHN, REYNALDO** (Caracas 1874-París, 1947)

---

### *Si mes vers avaint des ailes* *À Chloris*

Aunque originario de Venezuela, Reynaldo Hahn desarrolló gran parte de su carrera en Europa y, sobre todo, en Francia, donde estudió en el Conservatorio de París, como alumno de Granjany (arpa), Lavignac (solfeo) y Massenet (composición), residiendo desde entonces en la capital francesa donde llegó a ser Director de la Opera de París y crítico musical del periódico «*Le Figaro*». Como director de orquesta se especializó en Mozart, organizando las primeras actividades del Festival de Salzburgo, del que llegaría a ser director artístico. A lo largo de su vida, mantuvo una estrecha amistad con la célebre actriz Sarah Bernhardt (París, 1844-1923) y el no menos famoso escritor galo Marcel Proust (1871-1922) adquiriendo una notable formación musicológica que le permitió reeditar algunas de las obras del gran músico del barroco francés Jean Philippe Rameau (1683-1764), tan admirado también por Debussy.

Hahn escribió, aproximadamente, noventa y cinco obras para voz solo, de las que ochenta y cuatro son «*mélodies* francesas», cinco canciones («*Songs*») inglesas (básicamente sobre textos de Robert Louis Stevenson) y seis italianas (en dialecto veneciano), aunque sus canciones fueron criticadas, con frecuencia, por su

carácter de «música de salón», hecho que no sorprende dada su habitual presencia en los recintos parisinos elitistas, más de moda, en los que era reiteradamente solicitado, como intérprete, cantando y tocando, con frecuencia, sus propias composiciones, con las que alcanzó gran notoriedad. Ciertamente, cuando Hahn empezó a escribir canciones, la *Mélodie* francesa se encontraba, en su más alto nivel de prestigio, como fermento de la música vocal y parte integral del caleidoscópico período, en el umbral de los siglos XIX y XX, conocido como «*Belle Époque*» una expresión en francés, fácil de entender, en cualquier idioma, para designar el período de la historia de Europa comprendido entre el final de la Guerra franco-prusiana en 1871 y el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, aunque la expresión también engloba a distintos países del mundo vinculados con Occidente. La mayoría de las canciones de Hahn fueron escritas y publicadas antes del año 1912, después del cual, retornó a formas musicales más vastas, como la ópera: «*Le Marchand de Venise*» («El mercader de Venecia», de 1935), la opereta «*Ciboulette*» («Cebollino», de 1923) y música de acompañamiento de películas cinematográficas mudas, género entonces emergente. A Reynaldo Hahn le fascinaba la voz y él mismo cantaba casi constantemente, por lo que resulta lógico que una gran parte de su repertorio sea música vocal. Durante 1913 y 1914 impartió una serie de conferencias, definiendo sus opiniones sobre interpretación, estilo y gusto en el canto, disertaciones que luego fueron reunidas en un libro editado en francés, antes de 1923, con el somero título: «*Du chant*» («Canto»). Las canciones de Hahn son, pues, un ejemplo del más austero estilo francés, que deriva de una exposición abierta y encantadoras melodías, con un modesto rango vocal, que, en cierto modo, reflejan el estilo de su maestro Jules Massenet (1842-1912), aunque no hay duda que Hahn adaptó la mayoría de sus canciones para su propia voz, de registro y volumen solo mediano. Pero, además, sensible a las demandas del texto, ubicando las palabras con inteligencia, Hahn se rindió a la poesía que más complementaba su intimidad y colmaba su estilo musical. Las líneas vocales de sus canciones tienen, por ello, un carácter coloquial, pero moviéndose libremente. Por su parte, el acompañamiento de piano utiliza figuras de *ostinato*, por lo regular con una duración de uno o dos compases.

Hahn eludió, sin embargo, las técnicas compositivas inusuales y complejas y tampoco introdujo innovaciones significativas en sus canciones, por lo que, en conjunto, resultan simples, atrayentes y poco pretenciosas, enmarcándose, por ello, en la tradición romántica de Gounod (1818-1893) y, como hemos apuntado antes, Massenet, aunque, sobre todo, reflejan con fidelidad el prevalente espíritu de su tiempo.

Hahn tenía sólo dieciocho años (1893), cuando compuso el corto ciclo, uno de sus más famosos: «*Chansons grises*», basado en siete poemas de Paul Verlaine (1844-1896) con el que el compositor muestra una evidente empatía.

La bien conocida *mélodie*: «***Si mes vers avaient des ailes***» («Si mis vers tuvieran alas»), es uno de los más tempranos intentos de Hahn en la musca vocal, pues fue compuesta cuando apenas tenía quince años, tierna edad, en la que, no obstante, pone en evidencia su destacado talento melódico y su considerable habilidad técnica en el manejo de los materiales musicales. Hahn introduce el texto en forma estrófica, con una armoniosa melodía, sobre un abrumador acompañamiento de acordes arpegiados.

Por su parte, «*À Chloris*» es un ciclo elegante que, confirmando la erudición de Hahn, compendia la arcaica dignidad de los textos de *Théophile de Vieau* (1550-1626), poeta y dramaturgo francés del siglo XVII, en una canción en la que el compositor da al instrumento acompañante (piano/arpa) su propia melodía, adornada con motivos barrocos, en la línea de la *chacona*, y donde las secciones vocales tratan de captar la cadencia natural del lenguaje del enamorado anhelante. «La combinación de voz e instrumento crea un encantador «*pastiche*» de marcado estilo barroco» (Carol Kimball, «*Song. A Guide to Art Song Style and Literature*», Hal-Leonard Corp, 1996).

Duración aproximada:

*Si mes vers avaient des ailes*: 2 minutos y 20 segundos.

*À Chloris*: 3 minutos.

## **GUASTAVINO, CARLOS** (Santa Fe, Argentina, 1912-Santa Fe, 2000)

---

*Se equivocó la paloma*

*El Sampedrino*

*La Rosa y el Sauce*

Considerado como una de las más importantes personalidades musicales del nacionalismo musical romántico argentino, poseedor de un estilo propio, muy enraizado en el siglo anterior, aún siendo evidentes las influencias que sobre él ejercieron compatriotas como Alberto Williams o Julián Aguirre, Carlos Vicente Guastavino no se sumó a los avances de la música de su país, en la segunda mitad del siglo XX, protagonizada básicamente por Alberto Ginastera (1916-1983), entre otros, constituyéndose, en cambio, en un relevante paradigma a imitar por los músicos populares argentinos vanguardistas contemporáneos.

Guastavino realizó sus primeros estudios musicales en su Santa Fe natal con Esperanza Lothringer y Dominga Laffei que luego, con 25 años, gracias a una beca, prosiguió en Buenos Aires, con el maestro Athos Palma. En la década de 1940, tuvo la oportunidad de conocer a Manuel de Falla, con quien intercambió ideas, cuando el músico español vivió su exilio en Alta Gracia, en la Córdoba argentina (donde, finalmente, fallecería, en 1946). Como compositor, Guastavino escribió más de un centenar de canciones que, como buen pianista también, acompañó, en muchos casos, siendo destacable además, por la música para piano solo y, aunque con menor proyección popular, la que compuso para orquesta y para coro. Inmensa popularidad alcanzaron sus canciones: «*Se equivocó la paloma*», «*El Sampedrino*», «*La rosa y el sauce*» etc, que escucharemos esta noche etc. La integración de elementos folclóricos en sus canciones, les da un estilo «improvisatorio», muy espontáneo, pues, ciertamente, en ellas hay poca complejidad formal, resultando eminentemente cantables y pegadizas, con melodías fluidas que inmediatamente atrapan, cuyo elemento más destacable es un lirismo natural, enraizado en las tradiciones folclóricas de su país natal, que para Carol Kimball «se integran en las canciones con sofisticación», añadiendo que: «con sus canciones, Guastavino, desarrolla un genuino estilo latinoamericano, sintetizando los modismos culturales y musicales de Argentina con la forma de la canción clásica».



«Compongo música porque la amo. Amo la melodía, amo cantar. Y he averiguado con placer que hay un público allí fuera, muy interesado en mi música (...). Me niego a componer sólo música pensada para ser descubierta y entendida por generaciones futuras...». Con esta sinceridad se expresaba Carlos Guastavino para explicar, simple y claramente, su ideología musical.

La célebre canción «**Se equivocó la paloma**» fue creada en 1941 por Guastavino, al musicalizar el poema homónimo del poeta español Rafael Alberti (Puerto de Santa María, Cádiz, 1902-Ibid, 1999), publicado ese mismo año. La canción, como tal, fue editada por Ricordi, de Buenos Aires, también en 1941 y, casi inmediatamente, Guastavino la integró en el ballet: «*Suite Argentina*», orquestada para coro femenino, conjunto de cuerdas y timbales. Por su parte, «*Suite Argentina*», fue estrenada, como ballet, en Londres, entre 1947 y 1949, por el *Ballet* español de Isabel López, acompañado de una orquesta de cuerdas, timbales y coro femenino, dirigidos por el propio Carlos Guastavino.

Finalmente, años después, en 1969, Joan Manuel Serrat grabó la canción incluyéndola en su álbum: «*La paloma*», con arreglos del cantante italiano Sergio Endrigo (1933-2005), alcanzando gran celebridad, lo que creó cierta confusión sobre la autoría de la música, equívocamente atribuida por algunos al admirado cantautor catalán, pero que hoy, sin discusión, se sabe original de Gustavino.

El **Sampedrino**, la siguiente pieza del programa del recital, es una canción de la Pampa basada en un poema del poeta argentino León Benarós (1915-2012). El texto, rico en expresiones y modismos populares: «*Pa que lo sepas*», «*trajinarse*», «*arreando*», «*piale*», etc, trata del eterno tema de la nostalgia, en este caso doble: del amor lejano y de la patria chica. Mientras conduce el ganado por campos solitarios, un «resero» (el que cuida las reses) expresa su melancolía, por ambas: la ciudad natal («San Pedro de mi vida»), y la amada distante («la prenda que yo quería»). La canción pampeana, de gran riqueza melódica, con un característico acompañamiento rítmico del piano, tiene la típica estructura copla-estribillo. En este último, el protagonista hace una bella descripción de la vegetación que lo rodea, inevitablemente vinculada al recuerdo de la mujer

querida, y le pide a las flores («margaritas silvestres, ¿qué fueron de ellas?»), guarden silencio sobre su llanto. Resulta especialmente llamativa la modulación, al entrar el estribillo, sobre las palabras: «trebolares fresquitos».

La descripción de la soledad del campo, como imagen de la desolación interior, recuerda, en cierto modo, en espíritu, a la célebre: «*Los ejes de mi carreta*», del ya fallecido cantautor, también argentino, Atahualpa Yupanqui (1908-1992).

La canción «**La rosa y el sauce**» con letra del poeta chileno Francisco Silva y Valdés (Santiago de Chile, 1873-1940) es una sencilla y encantadora pieza en la que Gustavino da rienda suelta a su marcada inclinación al lirismo:

*«La rosa se iba abriendo/abrazada al sauce,/*  
*el árbol apasionado, apasionado/*  
*la amaba tanto /*

*pero la niña/ la niña coqueta,*  
*la niña coqueta, se la ha robado/*

*Y el sauce, desconsolado/*  
*La está llorando/,*  
*La está llorando.*

Una amplia melodía en el piano introduce la no menos extensa línea vocal, profusamente adornada con graciosos melismas. El texto «apasionado», crea un clímax dramático, casi operístico, al que sigue un cambio emocional cuando la joven arranca la rosa. En los compases finales, la melodía de comienzo, del piano, es asumida por la voz, cantando con un tarareo que intenta evocar el sauce llorón que da título a la tonada.

Duración aproximada:

*Se equivocó la paloma: 2 minutos y 38 segundos.*

*El Sampedrino: 3 minutos y 30 segundos.*

*La Rosa y el Sauce: 2 minutos y 35 segundos.*

## **PALOMO, LORENZO** (Ciudad Real, 1938)

---

### **Canciones de Grunewald**

- 1- «Arroyo claro» (canción de inocencia),
- 2- «La cierva»,
- 5- «La nube más baja»

### **Tientos**

Poco tiempo después de nacer en la capital manchega, la familia de Lorenzo Palomo se trasladó a la localidad de Pozoblanco, en la comarca de Los Pedroches, de la provincia de Córdoba municipio en el que residió el tiempo de la Guerra Civil. Al finalizar la contienda, la familia se trasladó de nuevo a la capital, Córdoba, en cuyo Conservatorio Profesional de Música recibió el niño Lorenzo la primera educación musical, estudiando composición con Joaquín Reyes Cabrera que, a la vista de su talento, recomendó tomara lecciones de armonía del prestigioso docente y musicólogo Joaquín Zamacois (1894-1976), a la sazón director del Conservatorio Superior de Música de Barcelona, donde, en efecto, ingresó en 1958, estudiando composición con dicho maestro y piano con Sofía Puche de Mendlewicz. Mediante una beca de la Fundación March, tuvo la oportunidad de ampliar sus estudios de dirección de orquesta, en el *Carnegie Hall* de New York, con Boris Goldovsky, ciudad donde después, en 1969, debutará con la ópera *Madame Butterfly*. En 1973 fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Valencia, cargo que ostentará hasta 1976. Entre ese año y 1981, pasó a residir en la ciudad californiana de San Diego, como profesor de armonía y composición.

Precisamente, el año 1981, cuando finalizó esa etapa docente norteamericana, el Senado de Berlín nombró a Jesús López-Cobos *Generalmusik director* de la *Deutsche Oper* de la ciudad quien, a su vez, designó, a Lorenzo Palomo como Asistente, tanto en calidad de Director Adjunto, como de pianista del repertorio italiano de este teatro, en uno de cuyos estudios se instaló combinando la labor cotidiana organizativa y musical del centro, con la composición, que le permitió escribir páginas como: «*Nocturnos de «Andalucía»*, *Suite concertante* para guitarra y orquesta, terminada en 1995 y dedicada a su amigo el guitarrista Pepe Romero; «*Dulcinea*», de 2006, una *Cantata-fantasia* para cuarteto vocal, coro y orquesta,

basada en textos del Quijote cervantino, estrenada en el *Konzerthaus* berlinés en mayo de 2006; el ciclo «*Cantos del alma*», para soprano, clarinete y orquesta, sobre cuatro poemas de Juan Ramón Jiménez, compuesto en 2002 y estrenado en Barcelona; «*Sinfonía a Granada*», para soprano, guitarra y orquesta; «*Fulgores*», un concierto para violín, guitarra y orquesta de 2011, estrenado ese año en el Palau de la Música de Valencia e interpretado más adelante, en 2014, en Berlín; «*Una primavera andaluza*», las canciones orquestales «*Tientos*» y «*Plenilunio*», «*Madrigal y cinco canciones sefardíes*», para voz y arpa, estrenada precisamente en la *Deutsche Oper* de Berlín, en versión para voz y guitarra, en julio de 2009; la «*Sinfonía Córdoba*», estrenada en febrero de 2015 en esa su ciudad adoptiva; a las que pueden añadirse: «*Humoresca*», «*Arabesca*» y gran parte del resto de su catálogo.

Por su parte, «***Canciones del Grunewald***», que escucharemos esta noche, es un ciclo de seis canciones para mezzo y piano con textos del poeta andaluz Carlos Murciano (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1931) que llevan el nombre del gran bosque y zona residencial de Berlín que Lorenzo Palomo recorrió muchas veces, en largos paseos, durante su tiempo que residencia en la capital alemana, por lo que representan un sentido «homenaje de gratitud a los años vividos en la que él mismo califica «*amada ciudad, que tanto me dió y de la que me llevo inolvidables y entrañables recuerdos, tanto artísticos como personales*». Los títulos de las seis canciones que integran el ciclo son: 1-«Arroyo claro» (canción de inocencia, 2-«La cierva», 3-«El negrito», 4-«Don Hipopótamo», 5-«La nube más blanca» y 6-«La Viudita». De ellas M<sup>a</sup> José Montiel ha seleccionado la 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> y 5<sup>a</sup>.

Dada su evidente fascinación por la voz, sin duda derivada, en gran medida, de su experiencia óperística berlinesa, no parece casual, que Palomo haya dedicado estas bellas y originales piezas a la gran cantante española María José Montiel, a la que agradecemos las haya incluido en el programa de su esperado recital en Alicante y a quien recientemente han nombrado Catedrática de la *Universität der Künste*, U.D.K. («Universidad de las Artes») precisamente de Berlín, lo que la deja, como señala un escrito que hemos conseguido del propio compositor: «depositaria del legado español que dejamos en Berlín los que tuvimos la suerte y el privilegio de enriquecernos

con todo lo que nos ofreció esta gran ciudad (...) muchos otros: Pilar Lorengar, Jesús López-Cobos, Rafael Frühbeck de Burgos, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Ofelia Sala, José María Sánchez-Verdú, Martín Baeza-Rubio y yo mismo». Por nuestra parte añadiremos a que el importante cargo académico de María José Montiel en un lugar de tamaña competencia y prestigio musical es, para todo el mundo de la cultura española, no sólo un lícito orgullo nacional sino, parafraseando la expresión popular, como poner una nueva «Pica en Flandes».

La historia de la siguiente pieza del programa «**Tientos**» o más bien «*Tientos de la alborada*» se inicia, según relata el mismo compositor, cuando en septiembre del 2000 se disponía a dirigir «*Nocturnos andaluces*», una «*Suite concertante*» para guitarra y orquesta (con Pepe Romero como solista y la orquesta Sinfónica de Cincinnati) y durante los días de ensayo previos al concierto, el maestro López-Cobos y Palomo acordaron la composición de una obra cuyo estreno mundial dirigiría precisamente aquel, que sugirió una partitura para soprano, clarinete y orquesta, que inmediatamente atrajo a Palomo al revivirle la fascinación que sintió en su día al escuchar el *Lied* de Franz Schubert: «*Der Hirt auf dem Felsen*», («El pastor en la roca») D.965. La naturaleza de la empresa requería, en efecto, algo lírico y evocador, una página en la que la voz, el clarinete y la orquesta establecieran un diálogo poético. Como texto se seleccionaron cuatro poemas de Juan Ramón Jiménez Moguer, 1881-San Juan, Puerto Rico, 1958), capaces de expresar ternura y belleza, dando origen al ciclo «*Cantos del alma*», cuyas cuatro piezas, adaptadas para mezzo y piano son sucesivamente: I-*Pájaro del agua*, II-«*Tientos de la alborada*» (que el poeta tituló: «*Desnudos*»), III-«*Serenata antillana*» y IV-«*Viaje a la luz*». De ellas la segunda «**Tientos de la alborada**», es la que ha seleccionado M<sup>a</sup> José Montiel, para el presente recital, con el estricto título de «**Tientos**». Añadamos que el *tiento* es una modalidad de canto y baile andaluz, de origen sefardí, que forma parte del *palo del flamenco*. En la presente pieza, dos almas bailan («se tientan», quejándose de la eterna espera en las estrofas: «Yo te diré ¡hoy!, tocándote el alma / Y tú me dirás huyendo: ¡mañana!»).

El estreno mundial de la versión orquestal original de «*Cantos del alma*» se realizó en el Auditori de Barcelona a cargo de la

Orquesta Sinfónica de Barcelona, dirigida, en efecto, por Jesús López-Cobos, el 14 de diciembre de 2002.

Duración aproximada:

*Canciones de Grunewald: 12 minutos.*

1-«Arroyoclaro»(canción de inocencia)

2- «La cierva»,

5- «La nube más baja»

*Tientos: 3 minutos y 40 segundos.*

## **Amor y Vida de Mujer Op.42** **(Frauenliebe und Leben)**

Música de Robert Alexander Schumann (1810 - 1856)

Letra de Adelbert von Chamisso (1781 - 1838)

### **1.- Seit ich ihn gesehen**

Seit ich ihn gesehen,  
Glaub ich blind zu sein;  
Wo ich hin nur blicke,  
Seh ich ihn allein;  
Wie im wachen Traume  
Schwebt sein Bild mir vor,  
Taucht aus tiefstem Dunkel,  
Heller nur empor.

Sonst ist licht - und farblos  
Alles um mich her,  
Nach der Schwestern Spiele  
Nicht begehrt ich mehr,  
Möchte lieber weinen,  
Still im Kämmerlein;  
Seit ich ihn gesehen,  
Glaub ich blind zu sein.

### **2.- Er, der Herrlichste von allen**

Er, der Herrlichste von allen,  
Wie so milde, wie so gut!  
Holde Lippen, klares Auge,  
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,  
Hell und herrlich, jener Stern,  
Also er an meinem Himmel,  
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen,  
Nur betrachten deinen Schein,  
Nur in Demut ihn betrachten,  
Selig nur und traurig sein!

### **1.- Desde que le he visto**

Desde que le he visto,  
creo estar ciega.  
Allí a donde miro,  
sólo le veo a él.  
Como un sueño en vela  
flota su imagen ante mí,  
desde la más profunda oscuridad  
emerge radiante.

Sin luz ni color  
está todo alrededor mío.  
No me apetecen ya  
los juegos de mis hermanas.  
Querría mejor llorar en silencio  
en mi cuartito.  
Desde que le he visto,  
creo estar ciega.

### **2.- Él, el más magnífico de todos**

Él, el más magnífico de todos,  
¡cuán dulce, cuán bueno!  
Labios deliciosos, claros ojos,  
espíritu sereno y ánimo firme.

Como allá, en las profundidades azules,  
habita la brillante y gloriosa estrella,  
así él está en mi firmamento,  
brillante y glorioso, tierno y distante.

Anda, anda tus caminos;  
sólo contemplar tu brillo,  
sólo contemplarlo a él, con humildad.  
¡Sólo estar feliz y triste!

Höre nicht mein stilles Beten,  
Deinem Glücke nur geweiht;  
Darfst mich niedre Magd nicht kennen,  
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen  
Darf beglücken deine Wahl,  
Und ich will die Hohe segnen,  
Segnen viele tausendmal.

Will mich freuen dann und weinen,  
Selig, selig bin ich dann;  
Sollte mir das Herz auch brechen,  
Brich, O Herz, was liegt daran?

### **3.- Ich kann's nicht fassen, nicht glauben**

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,  
Es hat ein Traum mich berückt;  
Wie hätt er doch unter allen  
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:  
"Ich bin auf ewig dein,"  
Mir war's - ich träume noch immer,  
Es kann ja nimmer so sein.

O laß im Traume mich sterben,  
Gewieget an seiner Brust,  
Den seligsten Tod mich schlürfen  
In Tränen unendlicher Lust.

No oigas mi mudo rezar,  
consagrada sólo a tu felicidad.  
No me conoces a mí, joven vulgar, tú,  
¡Sublime estrella de la magnificencia!

Sólo a la más digna entre todas  
puede agradecer tu elección,  
y yo bendeciré a la augusta  
mil veces.

Entonces me alegraré y lloraré,  
dichosa, dichosa seré entonces.  
Si el corazón debiera rompérseme,  
¡rómpete, oh, corazón.! ¿qué importa?

### **3.- No puedo comprenderlo, creerlo**

No puedo comprenderlo, creerlo.  
Un sueño me ha embelesado.  
¿Cómo a mí, pobre entre todas,  
él me elevó y agració?

Para mí era como si él hubiera dicho:  
"soy para siempre tuyo".  
Para mí era como si soñara siempre,  
no podrá ser así eternamente.

Oh, déjame morir en el sueño,  
mecida en su pecho,  
beber a sorbos la muerte dichosa,  
en lágrimas de infinito deleite.



#### 4.- Du Ring an meinem Finger

Du Ring an meinem Finger,  
Mein goldenes Ringelein,  
Ich drücke dich fromm an die Lippen,  
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt ihn aus geträumet,  
Der Kindheit friedlich schönen Traum,  
Ich fand allein mich, verloren  
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger  
Da hast du mich erst belehrt,  
Hast meinem Blick erschlossen  
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,  
Ihm angehören ganz,  
Hin selber mich geben und finden  
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,  
Mein goldenes Ringelein,  
Ich drücke dich fromm an die Lippen  
Dich fromm an das Herze mein.

#### 5.- Helft mir, ihr Schwestern

Helft mir, ihr Schwestern,  
Freundlich mich schmücken,  
Dient der Glücklichen heute mir,  
Windet geschäftig  
Mir um die Stirne  
Noch der blühenden Myrte Zier.

Als ich befriedigt,  
Freudigen Herzens,  
Sonst dem Geliebten im Arme lag,  
Immer noch rief er,  
Sehnsucht im Herzen,  
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,

#### 4.- Tú, anillo de mi dedo

Tú, anillo de mi dedo,  
mi anillito de oro,  
te aprieto, devota, contra los labios,  
sobre mi corazón.

Yo había abandonado ya el sueño  
tranquilo y bello de la infancia;  
me encontraba sola, perdida  
en el espacio desierto e infinito.

Tú, anillo de mi dedo,  
has sido el primero en enseñarme.  
Has abierto mi mirada  
al infinito y hondo valor de la vida.

Quiero servirle, vivir para él,  
pertenecerle por entero.  
Yo misma entregarme y encontrarme  
transfigurada en su brillo.

Tú anillo de mi dedo,  
Mi anillito de oro,  
te aprieto, devota contra los labios,  
sobre mi corazón.

#### 5.- Ayudadme, hermanas

Ayudadme, hermanas,  
ataviadme amables,  
servid hoy a la dichosa, a mí.  
Solícitas ceñidme,  
alrededor de la frente,  
la corona de mirto florido.

Cuando contenta, gozoso el corazón,  
a veces yacía yo  
entre los brazos del amado,  
siempre esperaba él,  
con el corazón anhelante, impaciente,  
ese día.

Ayudadme, hermanas,

Helft mir verscheuchen  
Eine törichte Bangigkeit,  
Daß ich mit klarem  
Aug ihn empfangе,  
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,  
Du mir erschienen,  
Giebst du mir, Sonne, deinen Schein?  
Laß mich in Andacht,  
Laß mich in Demut,  
Laß mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,  
Streuet ihm Blumen,  
Bringet ihm knospende Rosen dar,  
Aber euch, Schwestern,  
Grüß ich mit Wehmut  
Freudig scheidend aus eurer Schar.

### 6.- Süßer Freund, du blickest

Süßer Freund, du blickest  
Mich verwundert an,  
Kannst es nicht begreifen,  
Wie ich weinen kann;  
Laß der feuchten Perlen  
Ungewohnte Zier  
Freudighell erzittern  
In dem Auge mir.

Wie so bang mein Busen,  
Wie so wonnevoll!  
Wüßt ich nur mit Worten,  
Wie ich's sagen soll;  
Komm und birg dein Antlitz  
Hier an meiner Brust,  
Will in's Ohr dir flüstern  
Alle meine Lust.

Weißt dur nun die Tränen,  
Die ich weinen kann?  
Sollst du nicht sie sehen,  
Du geliebter Mann?  
Bleib an meinem Herzen,

ayudadme a ahuyentar  
una inquietud insensata;  
para que yo le reciba  
con claros ojos, a él,  
fuente de la alegría.

Has amanecido para mí,  
amado mío,  
¿me dará, luz tu sol?  
Déjame con devoción,  
déjame, con humildad,  
deja que me incline ante mi señor.

Esparcidle, hermanas,  
esparcidle flores,  
ofrecedle capullos de rosas.  
Mas a vosotras, hermanas,  
os saludo con melancolía,  
separándome, alegre, del grupo.

### 6.- Dulce amigo, me miras asombrado

Dulce amigo,  
me miras asombrado,  
no puedes comprender  
cómo puedo llorar.  
Deja que las húmedas perlas,  
desacostumbrado adorno,  
tiemblen, alegres y claras,  
en mis ojos.

¡Qué temeroso mi pecho,  
tan lleno de delicias!  
¡Si yo tan sólo supiera  
cómo expresarlo con palabras!  
Ven y oculta aquí tu rostro,  
en mi pecho,  
quiero susurrarte al oído  
todo mi gozo.

¿Sabes tú, pues,  
las lágrimas que puedo verter?  
No debes verlas tú,  
hombre amado.  
Permanece junto a mi corazón,

Fühle dessen Schlag,  
Daß ich fest und fester  
Nur dich drücken mag.

Hier an meinem Bette  
Hat die Wiege Raum,  
Wo sie still verberge  
Meinen holden Traum;  
Kommen wird der Morgen,  
Wo der Traum erwacht,  
Und daraus dein Bildnis  
Mir entgegen lacht.

### **7.- An meinem Herzen, an meiner Brust**

An meinem Herzen, an meiner Brust,  
Du meine Wonne, du meine Lust!  
Das Glück ist die Liebe,  
die Lieb ist das Glück,  
Ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.  
Hab überschwenglich mich geschätzt  
Bin übergücklich aber jetzt.  
Nur die da säugt, nur die da liebt  
Das Kind, dem sie die Nahrung giebt;  
Nur eine Mutter weiß allein  
Was lieben heißt und glücklich sein.  
O, wie bedaur' ich doch den Mann,  
Der Mutterglück nicht fühlen kann!  
Du lieber, lieber Engel, du  
Du schauest mich an und lächelst dazu!  
An meinem Herzen, an meiner Brust,  
Du meine Wonne, du meine Lust!

oye sus latidos,  
para que yo pueda apretarte sólo a ti,  
más y más fuerte.

Aquí, junto a mi cama,  
tiene la cuna un sitio,  
donde la proteja, silencioso,  
mi benigno sueño.  
Vendrá la mañana,  
el sueño despertará  
y desde allí tu misma imagen  
me saldrá al encuentro, riendo.

### **7.- A mi corazón, a mi pecho**

A mi corazón, a mi pecho,  
¡tú, mi deleite, tú, mi gozo!  
La felicidad es el amor,  
el amor es la felicidad,  
lo he dicho y no lo retiro.  
Me arriesgué en exceso,  
pero ahora soy dichosísima.  
Sólo la que aquí amamanta,  
sólo la que aquí ama al niño;  
sólo una madre sabe, sólo ella,  
lo que se llama amar y ser feliz.  
Oh, ¡cómo compadezco al hombre,  
que no puede sentir la dicha maternal!  
Tú, amado, amado ángel, tú,  
tú me miras y sonríes.  
A mi corazón, a mi pecho,  
¡tú, mi deleite, tú, mi gozo!

**8.- Nun hast du mir den ersten Schmerz  
getan**

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,  
Der aber traf.  
Du schläfst, du harter, unbarmherziger Mann,  
Der Todesschlaf.

Es blicket die Verlaßne vor sich hin,  
Die Welt is leer.  
Geliebet hab ich und gelebt, ich bin  
Nicht lebend mehr.

Ich zieh mich in mein Innres still zurück,  
Der Schleier fällt,  
Da hab ich dich und mein verlornes Glück,  
Du meine Welt!

**8.- Ahora me has causado el primer  
dolor**

Ahora me has causado el primer dolor,  
Me alcanzó de pleno.  
Duermes, hombre duro y despiadado,  
el sueño de la muerte.

La abandonada mira delante de sí,  
el mundo está vacío.  
He amado y he vivido,  
ya no estoy viva.

Me retiro en mi silencio, a mi interior.  
El velo cae; aquí tengo:  
a ti y a mi perdida felicidad.  
¡Tú, mi mundo!

***Si mes vers avaient des ailes***

Hahn

Mes vers fuiraient, doux et frêles,  
Vers votre jardin si beau,  
Si mes vers avaient des ailes,  
Des ailes comme l'oiseau.

Ils voleraient, étincelles,  
Vers votre foyer qui rit,  
Si mes vers avaient des ailes,  
Des ailes comme l'esprit.

Près de vous, purs et fidèles,  
Ils accourraient, nuit et jour,  
Si mes vers avaient des ailes,  
Des ailes comme l'amour !

Mis versos huirían dulces y frágiles,  
Sobre tu hermoso jardín,  
Si mis versos tuvieran alas,  
Alas como el pájaro.

Volarían, fulgurantes,  
Hacia tu alma que ríe,  
Si mis versos tuvieran alas,  
Alas como el espíritu.

Cerca de ti, puros y fieles,  
Acudirían, noche y día,  
Si mis versos tuvieran alas,  
¡Alas como el amor!

## **A Chloris**

Hahn

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes,  
Mais j'entends, que tu m'aimes bien,  
Je ne crois point que les rois mêmes  
Aient un bonheur pareil au mien.  
Que la mort serait importune  
De venir changer ma fortune  
A la félicité des cieux!  
Tout ce qu'on dit de l'ambrosie  
Ne touche point ma fantaisie  
Au prix des grâces de tes yeux.

Si es cierto, Chloris, que me quieres,  
Y he oído que me amas,  
No creo que ni los reyes  
Tengan una dicha como la mía.  
Y hasta la muerte sería inoportuna  
En caso de venir a cambiar mi fortuna  
¡Por la felicidad de los cielos!  
Por mucho que digan de la ambrosía  
No tienta en nada mi fantasía  
Si el precio es la gracia de tus ojos.

## **Se equivocó la Paloma**

Guastavino

Se equivocó la paloma,  
se equivocaba.  
Por ir al norte, fue al sur  
creyó que el trigo era agua,  
se equivocaba.

Creyó que el mar era el cielo  
que la noche, la mañana,  
se equivocaba,  
se equivocaba.

Que las estrellas, rocío  
que la calor, la nevada,  
se equivocaba,  
se equivocaba.

Que tu falda era tu blusa  
que tu corazón, su casa,  
se equivocaba,  
se equivocaba.

Ella se durmió en la orilla,  
tú en la cumbre de una rama.

## **El Sampedrino**

Guastavino

Soy nacido en San Pedro,  
Pa' que lo sepas,  
Unos vientos me traen  
Y otros me llevan.  
Es triste, amigo,  
Es triste, amigo,  
Trajinarse en la huella  
Sin un cariño.  
Tal vez algún cariño  
En que ir pensando  
Por esos campos solos  
Al ir arreando.

Trebolares fresquitos,  
Gramilla tierna,  
Margaritas silvestres  
Que fueron de ella.  
No digan, flores,  
Que ha pasado un resero  
Que ha pasado un resero  
Llorando amores.

San Pedro de mi vida,  
Quisiera verte  
Antes de que me piale

Por ahí la muerte.  
Pero, aparcerero,  
Pero, aparcerero,  
Si ella no está en el pago  
Y a nadie tengo.  
A nadie tengo, amigo,  
Como decía;  
Ni me espera la prenda  
Que yo quería.

Trebolares fresquitos,  
Gramilla tierna,  
Margaritas silvestres  
Que fueron de ella.  
No digan, flores,  
Que ha pasado un resero  
Que ha pasado un resero  
Llorando amores.

### ***La rosa y el sauce***

Guastavino

La rosa se iba abriendo  
abrazada al sauce.  
El árbol apasionado  
la amaba tanto!  
Pero una niña coqueta  
se la ha robado,  
y el sauce desconsolado  
la está llorando.

### ***Canciones de Grunewald***

Lorenzo Palomo

Poema de Carlos Murciano

#### ***Arroyo Claro***

Arroyo claro,  
fuente de plata,  
¿dónde vas tan temprano,  
sola y descalza?

- A contar los luceros  
de la mañana.

Arroyo claro,  
fuente dormida,  
¿dónde vas con el alba  
en las pupilas?

- A esperar que renazcan  
las bugavillas.

Arroyo claro,  
fuente callada,  
¿dónde vas con las trenzas  
recién peinadas?

- A escuchar los jilgueros  
y las calandrias.

Arroyo claro,  
fuente celeste,  
¿dónde vas, ángel mío,  
de sol y nieve?

- A colgar mi columpio  
de los alerces.

Arroyo claro,  
fuente serena,  
¿dónde vas, niña mía,  
por la vereda?

- A ver si ya ha venido  
la primavera.

### ***La Cierva***

Lorenzo Palomo  
Poema de Carlos Murciano

La cierva tiene los ojos  
del mismo color del agua.

En el agua del arroyo  
se está mirando la cara.

El ciervo enciende el enorme  
candelabro de sus ramas

y toda la selva brilla  
hermosa, verde y dorada.

### ***La nube más blanca***

Lorenzo Palomo  
Poema de Carlos Murciano

La niebla se acuesta  
sobre lo tejados  
y las azoteas.  
Con sus guantes grises  
acaricia calles,  
plazas y jardines.  
La nube más blanca,  
sale de paseo.  
Parece una oveja,  
parece un cordero,  
parece un caballo

sin su caballero.  
Se estira, y parece  
un ancho pañuelo.  
Se encoje, y parece  
tan sólo un recuerdo.

La nube más blanca  
se duerme en el cielo  
y sin que se entere  
se la lleva el viento.

## ***II. Tientos de la alborada***

Lorenzo Palomo

Soneto de Antonio Gala

Si ya no vienes ¿para qué te aguardo?  
Y si te aguardo, dí, porqué no vienes,  
verde y lozana zarza que mantienes  
sin consumirte el fuego donde ardo.

Cuánto tardas, amor, y cuánto tardo  
en rescindir los extinguidos bienes.  
Ya quien me salve no lo sé, ni quienes  
clavan al alma dardo sobre dardo.

A la mañana, que se vuelve oscura,  
sigue la noche, que se vuelve clara,  
a solas con tu sed, que hiere y cura.

No quisiera pensar si no pensara  
que, privado que fui de tu hermosura,  
me olvidara de mí si te olvidara.





## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto**

Martes, 14 de enero 2020

**JUDITH JÁUREGUI, piano**  
**(Sustituye a Denis Kozhukhin, piano)**

\* Este avance es susceptible de modificaciones

**[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)**



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Avance del Curso 2019-20

Miércoles, 22 de enero 2020	CUARTETO QUIROGA
Lunes, 3 febrero 2020	SEONG-JIN CHO, piano
Lunes, 17 de febrero 2020	LIVIU PRUNARU, violín JEROEN BAL, piano
Martes, 3 de marzo 2020	MIKLÓS PERÉNYI, violonchelo BENJAMIN PERÉNYI, piano
Miércoles, 25 de marzo 2020	DEZSO RÁNKI, piano
Martes, 31 de marzo 2020	BORIS BELKIN, violín ANASTASIA GOLDBERG, piano
Martes, 21 abril 2020	ALEXEI VOLODIN, piano PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo
Lunes, 4 de mayo 2020	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Viernes, 15 de mayo 2020	VARVARA, piano

*En nuestra web <http://www.sociedaddeconciertos.es> encontrará información adicional al resumen contenido en este programa de mano.*



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance del Curso 2020-21**

Miércoles, 28 de octubre 2020	JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 30 de noviembre 2020	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Miércoles, 2 de diciembre 2020	GIL SHAHAM, violín
Lunes, 14 de diciembre de 2020	ARABELLA STEINBACHER, violín con piano
Lunes, 19 de abril 2021	YEFIN BRONFMAN, piano
Martes, 27 de abril 2021	VIKTORIA MULLOVA, violín (sola)
Miércoles, 12 de mayo 2021	CUARTETO BELCEA

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)

Con el patrocinio de:



AYUNTAMIENTO  
DE ALICANTE



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES

